

ТЕРЕХОВА Елена Александровна

**ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА
И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА**

10.01.01 — русская литература



А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре литературы Волгоградского государственного педагогического университета.

Научный руководитель —

доктор филологических наук,
профессор *Давид Наумович*
Медриш.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор *Геннадий Григорьевич*
Исаев;

доктор филологических наук,
доцент *Наталья Сергеевна*
Прокурова.

Ведущая организация —

Самарский государственный
педагогический университет.

Защита состоится 22 марта 2002 г. в 13⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, Волгоград, пр. им. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Волгоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 14 февраля 2002 г.

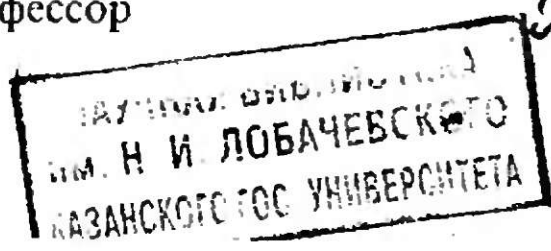
Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор филологических наук,
профессор

В. Супрун

Супрун В.И.



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы. В литературоведении А.П. Чехов традиционно считается «не фольклорным» писателем. И действительно, на первый взгляд, в его произведениях мало цитат из фольклорных источников, редки упоминания фольклорных жанров и сюжетов. До недавних пор проблема фольклоризма Чехова рассматривалась с точки зрения явного, прямого использования фольклора, однако научных исследований даже в этом аспекте можно назвать немного (Б.А. Навроцкий, С.Ф. Баранов, Н.И. Кравцов). Существенным недостатком в работах этих ученых является, во-первых, то, что они в основном обращают внимание только на явное проявление фольклорных элементов в произведениях Чехова, часто ограничиваются перечислением фактов использования писателем фольклорных сюжетов, образов, выразительных средств, не пытаясь выяснить причины обращения писателя к фольклору, не исследуют функции фольклорного материала в поэтике Чехова; во-вторых, в основном исследуются произведения Чехова раннего этапа творчества, вопрос же о фольклоризме зрелого Чехова остается открытым.

В работах О.Ф. Тумилевич, М.Е. Роговской, Д.Н. Медриша, М.Л. Семановой, Н.Ф. Ивановой, П.Н. Долженкова особый исследовательский интерес проявляется к опосредованным, завуалированным проявлениям фольклоризма Чехова, однако литературоведы ограничиваются анализом отдельных произведений писателя, не распространяя внимание на чеховское творчество в целом.

В диссертации творческое наследие Чехова рассматривается в широком контексте народной культуры. Этим и определяется актуальность исследуемой проблемы.

Объектом исследования являются художественные произведения Чехова во взаимосвязи с народной культурой.

Предметом изучения выступают традиции народной культуры в произведениях Чехова.

В соответствии с избранным предметом работы **цель диссертационного исследования** — выявить связи художественных произведений Чехова и народной культуры в образной системе произведений, в их сюжетно-композиционном построении и идейно-художественном содержании. Для этого решаются следующие задачи:

1. Установить круг фольклорных текстов, жанров, сюжетов и явлений народной культуры, на которые опирался Чехов, создавая прозаические и драматические произведения.

2. Определить способы использования Чеховым русской фольклорной традиции (текстовые переключки, сюжетно-композиционные соответствия, типология).

3. Выявить особенности использования Чеховым фольклорного материала в прозаических и драматических произведениях. Проследить, как изменялись в разные периоды творчества формы обращения писателя к фольклору.

4. Показать функционирование образов, а также использование Чеховым структурных элементов (функций) жанров народной культуры.

Научная новизна определяется предпринятым рассмотрением наследия Чехова в широком контексте народной культуры, причем отмечены как жанровая обусловленность обращения Чехова к элементам народной культуры и их художественная трансформация, так и эволюция этого явления в творчестве писателя.

Под народной культурой в своем исследовании мы прежде всего понимаем духовные ценности, определяющие жизнь того или иного народа, таким образом, исключая, с одной стороны, сугубо индивидуальные художественные произведения, с другой — культуру материальную. Естественно, что ядро народной культуры составляет фольклор. Однако понятие народной культуры шире: помимо фольклора оно включает в себя народные верования, обычаи и т.д. В своем исследовании мы в основном говорим о фольклорной традиции в произведениях Чехова, но в некоторых случаях выходим за ее пределы, поэтому правомернее, на наш взгляд, рассматривать чеховское творчество именно в контексте народной культуры, а не только фольклора.

Методологической основой исследования являются системно-типологический и историко-функциональный подходы, разработанные в трудах литературоведов и фольклористов XX в.: В.Я. Проппа, Н.П. Андреева, Л.И. Емельянова, М.М. Бахтина, Б.Н. Путилова, Д.Н. Медриша, Н.И. Кравцова, Г.Д. Гачева.

Для успешного выполнения задач исследования в рамках разрабатываемой методологии используется сравнительно-исторический метод.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Чехов, создавая свои художественные произведения, обращается к различным жанрам русского фольклора (паремии, приметы, сказки, лирические песни, легенды, былички, свадебный обряд) и различным явлениям народной культуры.

2. В ряде чеховских произведений обнаруживаются типологические соответствия между различными жанрами фольклора (лирическая песня, сказка, быличка, народная легенда) и рассказами писателя на сюжетном и композиционном уровнях.

3. Существенных различий в использовании фольклорного материала между прозой и драматургией Чехова нет.

4. И в прозаических, и в драматических произведениях раннего периода творчества Чехова преобладает явное, открытое применение фольклора, тогда как в произведениях зрелого Чехова предпочтение отдано формам скрытым. Соотношение цитат и реминисценций из фольклорных источников в творчестве писателя с годами изменяется в сторону увеличения реминисцентных форм.

Теоретическая значимость диссертации вытекает из общего подхода к художественному творчеству, органично впитавшему традиции народной культуры. Подобный подход к творчеству Чехова демонстрирует наиболее значимые связи художественных произведений и народной традиции на различных уровнях, что может оказаться актуальным и плодотворным при анализе творчества других писателей. Результаты работы могут учитываться в процессе дальнейшего изучения взаимодействия художественной литературы и народной культуры. Изучение художественной литературы в аспекте поставленной проблемы (литература и народная культура) способствует наиболее глубокому прочтению художественных произведений.

Практическая значимость работы. Материалы и результаты работы могут быть использованы в вузовских курсах, спецкурсах и спецсеминарах по истории русской литературы XIX в. и устному народному творчеству, а также в преподавании русской литературы в средних и высших учебных заведениях.

Апробация: основные результаты исследования представлялись на конференциях: 4-я межвузовская конференция студентов и молодых ученых Волгоградской области (1998), научная конференция «Кирилло-Мефодиевские традиции на Нижней Волге» (1999), 5-я региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области (2001), «Педагогические чтения» (2001). Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры литературы ВГПУ. Материалы исследования изложены в 5 публикациях.

Структура работы: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы диссертации, определяются цель и задачи работы, раскрываются ее научная новизна, теоретическая ценность и практическое значение, изложены основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Традиции народной культуры в прозе А.И. Чехова» исследуются прозаические произведения Чехова в их взаимосвязи с народной культурой.

Фольклорный материал в виде примет, поверий встречается в ранних рассказах Чехова и выполняет различные функции: в одних случаях фольклорные реминисценции дают толчок для развития сюжета, создают комическую ситуацию («Не судьба»), в других — помогают создать народно-поэтические образы («Рано»).

В рассказах «Драма на охоте», «Мертвое тело», «На пути», «Именины», «Соседи» Чехов, опираясь на поверья и приметы народно-поэтического календаря, создает картины русской природы, передает нюансы психологического состояния героев. Так, рассказ «Мертвое тело» начинается словами: «Тихая августовская ночь». Наблюдая за диалогом героев, внимательный читатель увидит, что действие рассказа происходит, скорее всего, в последней декаде августа. Такой вывод помогает сделать реплика «А что, Сема, ведь уже время птицам лететь в теплые края!.. Холодные нынче зори стали, х-холодные. Журавль зыбкая тварь, нежная. Для него такой холод — смерть!». По Далю, кто когда хочет, а журавль ко Спасу отлетает. Известно, что в августе на Руси праздновали три Спаса: первый — 14 августа — медовый Спас, второй — 19 августа — яблочный Спас, третий — 29 августа — ореховый Спас. По народным наблюдениям, «с первого Спаса — холодные росы», а «на второй Спас становится холодно к ночи». Из рассказа известно, что двое деревенских мужиков стерегут ночью мертвое тело, причем, как видно из цитаты, ночью холодной. Таким образом, вероятно, действие рассказа происходит между вторым и третьим Спасом, то есть в конце августа.

В рассказе «Именины» прослеживаются сложная взаимосвязь, взаимообусловленность состояния природы и психологического мира человека. Примечательно, что изменения погоды здесь происходят точно по законам народного календаря. В «Именинах» раскрывается эмоциональное состояние героини Ольги Михайловны, которое, начиная с ощущения внутреннего дискомфорта, вырастает до эмоционального взрыва и заканчивается трагедией — потерей ребенка.

Природа в начале рассказа как будто затаилась в ожидании дождя. «Солнце пряталось за облаками, деревья и воздух хмурились, как перед дождем, но несмотря на это, было жарко и душно... Небо, воздух и деревья по-прежнему хмурились и обещали дождь; было жарко и душно; стаи ворон, предчувствуя непогоду, с криком носились над садом». Народные приметы подтверждают этот прогноз: «Душное марево — предтеча грозы», «Вороны каркают стаяй летом — к ненастью». Прячет свои эмоции и чувства Ольга Михайловна. Она разговаривает с гостями, улыбается, но внутри у нее все дрожит от ненависти и злобы. О том, что начался дождь, говорит реплика «Господа, дождь!». Но пока упало лишь несколько капель, настоящий дождь, ливень начнется позже, тогда, когда бушевавший внутри Ольги Михайловны смерч вырвется наружу и опустошит и ее саму, и все вокруг.

В филологических заметках «О марте. Об апреле. О мае. Об июне и июле. Об августе», в рассказах «Красная горка», «Блины», «О бренности», «Глупый француз», «Перед свадьбой», «Брак по расчету», «Свадьба с генералом», «Свадьба» быт и праздники русского народа становятся предметом изображения писателя.

В середине 80-х годов XIX в. Чехов обращается к жанру святочного рассказа, очень популярному в русской культуре. Истоки жанра находятся в фольклорных обрядах. Большинство этих рассказов опиралось на устную традицию, так как во время святок вечерами рассказывались «страшные» истории о встречах человека с нечистой силой. Чехов написал ряд рассказов с подзаголовком «святочный рассказ» — «Кривое зеркало» (1883), «Сон» (1885), «Восклицательный знак» (1885), «Ночь на кладбище» (1886) и несколько рассказов без подзаголовка, которые по тематике принадлежат к святочным — «В рождественскую ночь» (1883), «Страшная ночь» (1884), «Зеркало» (1885), «То была она» (1886), «Сапожник и нечистая сила» (1888).

Чехов использует жанр святочного рассказа многогранно, часто нетрадиционно. Сначала это пародии, встречаются в творчестве писателя и традиционные святочные рассказы, есть примеры «несчастливых» святочных рассказов.

Чехов неоднократно в своем творчестве обращался к народным песням литературного происхождения, широко известным в конце XIX — начале XX в. «Музыкальные» цитаты из студенческих песен, городских и цыганских романсов используются писателем как средство выражения переживаний героев, для усиления драматизма действия, для создания лирического подтекста, а также в виде «летучей»

реминисценции. В рассказах «Драма на охоте», «Пьяные», «Красная горка» Чехов применяет прием «музыкальной карусели». Например, в рассказе «Драма на охоте» в бешеном темпе чередуются песни «Ах, Москва, Москва, Москва... белокаменная», «Вниз по матушке по Волге», романс «Ночи безумные, ночи бессонные» (у Чехова «веселые») и припев русской народной плясовой песни «Ай, жги, говори... говори». Этим музыкальным сумбуром автор усиливает описание сцены безудержного русского кутежа с песнями, цыганами, женщинами, вином. В этом хаосе закружились Зиновьев, граф Карнеев и другие герои рассказа. В уста своего героя автор вкладывает ответ на вопрос, зачем нужна эта «музыкальная карусель»: «Ничто так раздражающе и щекочуще не действует на мои нервы, как подобные резкие переходы», а мы добавим — на русскую душу и нервы вообще.

Пословицы, поговорки, фразеологизмы в речи мы подбираем в зависимости от ситуации, используем «к месту», «к случаю». В ранних рассказах Чехов довольно часто включал паремии именно как знаки ситуаций, с целью придания убедительности, образности речи персонажа, для создания комической ситуации, в качестве названия произведения («В циркульне», «Кухарка женится», «Злоумышленник», «Дипломат», «Язык до Киева доведет», «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь» и многие другие).

Поэтика комического у раннего Чехова включает в себя элементы народной смеховой культуры: «говорящие», значимые фамилии, ведущие начало от хвалебно-бранного прозвища, и образ-маску. У Чехова, безусловно, эти элементы народного комизма видоизменились. Фамилии-прозвища его персонажей более ориентированы не на физические недостатки, а на нравственные уродства. Можно привести целый ряд фамилий-прозвищ, фамилий-кличек чиновников из чеховских рассказов: Тупоносов, Укусилов, Гнилодушин, Грязноров, Легавый-Грызлов, Невыразимов, Долбонос, младший ревизор контрольной палаты Мзда, о служебной деятельности которого автор ничего не говорит, да это и не нужно, все понятно без слов, или хитрец-староста по фамилии Шельма. А чего стоят фамилии чеховских церковнослужителей: дьякон Вратоадов, дьячок Отлукавин или фамилии графов и князей: Прочухонцев, Фингалов, Рубец-Откачалов. Все это фамилии-характеристики, ведущие свое начало из народно-смеховой культуры, от умения народа подметить в человеке что-то главное и облечь в емкую, образную форму — прозвище. Показательно и другое: за основу фамилии персонажа Чехов часто берет не вещественное, а абстрактное значение, точнее, его внутреннее,

нравственные (а чаще безнравственные) качества. Образ-маска в рассказах писателя из веселого переодевания часто перерастает в вынужденную маскировку, обусловленную приспособлением героя к действительности.

С понятием сна связаны народные верования, сказки, предсказания, колдовство. На наш взгляд, «вещие» сны, наряду с пословицами и поговорками, являются знаками ситуаций и даже знаками судьбы. Основываясь на сложившихся в народной культуре толкованиях сновидений, Чехов может «раздвинуть» рамки произведения, не только заглянуть в будущее, но и рассказать о прошлом. Сон выполняет в рассказах писателя мотивообразующую функцию. Так, в рассказе «Спать хочется» повторяющийся мотив сна стирает грань между действительностью и видением, что позволяет автору показать всю глубину психологических переживаний героини. Каждую ночь видит одни и те же сны Варька. Видит она и темные облака, которые кричат как ребенок (по указанию сонника, черный, темные цвета снятся к печали, горю), шоссе, покрытое грязью, по которому идут люди, и кричащих ворон и сорок (ворона каркающая, по соннику, — не к добру), и покойного отца (отца умершим видеть — к болезни, к беде). Все образы, возникающие в воспаленном мозгу смертельно уставшей девочки, предвещают недоброе. Можно только догадываться, что будет потом, когда обнаружат, что Варька убила ребенка. Ясно, что наказание будет ужасным. Рассказ заканчивается тем, что девочка засыпает «крепко, как мертвая...», многоточие после слова «мертвая», может быть, указывает на исход этой истории. Мотив сна проходит через все повествование. На наш взгляд, в этом рассказе Чехова соннаваждение создает иллюзию ирреальности: давно не спавшая толком девочка с трудом различает сон и явь. Примечательно, что именно посредством сна Чехов рассказывает читателю историю жизни героини. Этот прием писатель будет использовать еще не раз.

В творчестве Чехова встречаются примеры типологической общности между рассказами писателя и лирической песней, а также прозаическими жанрами фольклора (быличка, легенда), которые обнаруживаются на различных уровнях поэтики.

Народная лирическая песня передает отдельные состояния человека в определенный момент жизни, ее отличает повышенная эмоциональность содержания. В песне нет, как правило, законченного сюжета, так как главное ее назначение — выразить живое, непосредственное чувство, переживание. Рассказы Чехова «Вор», «Горе», «Агафья», «Бабы», «Мужики», «Скрипка Ротшильда», «В ссылке», «Ба-

бье царство» очень близки по сюжету, а иногда и композиционно, лирической песне. Так, рассказ «Бабье царство» сюжетно и композиционно соотносится с лирической песней. Его героиня, миллионерша Анна Акимовна, мечтает об обычном женском счастье — о замужестве, детях. Казалось бы, чего же проще при ее-то миллионах, однако, с тоской молодая женщина видит, что окружающие воспринимают ее как денежный мешок, «дойную корову». Она одинока: родители умерли, сестер и братьев нет, есть, правда, тетушка Татьяна Ивановна, но и та не понимает тоски Анны Акимовны. Так называемые друзья, действительный статский советник Крылин и известный адвокат Лысевич, под прикрытием дружбы стараются выкачать из миллионерши как можно больше денег. Доказательством тому служат слова адвоката Лысевича в сцене прощания Анны Акимовны со своими гостями:

« — Дуся моя, а за что вы меня оштрафовали?

— Как? Когда?

— Я к празднику не получил от вас наградных».

Анна Акимовна томительно хочет выйти замуж, и эта мысль не дает ей покоя: «Она думала с досадой: ее ровесницы, а ей шел двадцать шестой год, — теперь хлопочут по хозяйству, утомились и крепко уснут, а завтра утром проснутся в праздничном настроении; многие из них давно уже повыходили замуж и имеют детей». Это желание Анны Акимовны созвучно желанию простой деревенской девушки в лирической песне «Снежки белые, пушистые...» (Лирические песни // Сост. П.С. Выходцев. — М.: Современник, 1990. № 276):

«Я, бедная девчонка,
Да все я думаю про то,
Все подружки вышли замуж,
Я осталась одна».

В отчаянии Анна Акимовна решает выйти замуж все равно за кого. «Мне теперь все равно, я бы и за простого пошла», — говорит она. Выбор падает на служащего ее завода Пименова, которого она встретила утром. Молодая женщина счастлива, но радость ее недолгая. Она понимает, что это все глупости. Ее ничего не связывает с этим человеком и не может связывать. Рассказ заканчивается тем, что героиня осознает, что ей уже поздно мечтать о счастье. Таким образом, Чехов сначала как бы обрисовывает возможное окончание истории Анны Акимовны, но, в конце концов, все же оставляет финал открытым. Его героиня, как и героиня песни, «осталась одна». Как сложится дальнейшая судьба обеих женщин, неизвестно. Можно

утверждать, что композиционное построение чеховского рассказа и лирической песни совпадает.

Герой рассказа «Казак» Максим Торчаков встречается с фантастическим существом (больным казаком), и эта встреча в корне изменяет его жизнь. Мотив испытания часто встречается в волшебной сказке; в зависимости от того, как ведет себя герой, развиваются дальнейшие события: он либо наказан, либо награжден. По схожей схеме разворачивается действие в рассказе «Казак». Максим Торчаков, возвращаясь вместе с женой из церкви, встречает больного казака, который просит «свяченой пасочки разговеться». Максим по доброте душевной рад услужить казаку, однако его жена запрещает резать паску, мотивируя это тем, что «это не булка, а свяченая паска и грех ее без толку кромсать». Подчинившись жене, Максим отправляется домой. Таким образом, чеховский герой попадает в типичную для волшебной сказки ситуацию, и несмотря на то, что у него самого были побуждения добрые, не проходит испытания. Жена, неотъемлемая часть Торчакова, является носителем зла, в данном случае соблюдение приличия, следование народным поверьям оказались сильнее, значимее, чем помощь больному. По сказочным законам зло, несправедливость должны быть наказаны. Наказана жена Максима, а вместе с ней и сам герой. «Началось расстройство» хозяйства, семейной жизни, душевного спокойствия. Встреча героя со сверхъестественным персонажем, как правило, не воспринимаемым им как нечто сверхъестественное, роднит чеховский рассказ не только с волшебной сказкой, но и с народной легендой, в частности с группой легенд о странствующем Христе. Из всех грехов самым отвратительным для легенды является скупость, которая всегда наказуема. Максим Торчаков тоже совершил этот грех и потому должен понести наказание. Но если в легенде наказание постигает грешника либо на том свете (ад), либо на этом в виде каких-то материальных утрат (например, сгорают посевы), то Максим наказан иначе: герой теряет душевное равновесие, смысл жизни, то есть страдает нравственно. В работе приводятся тексты народных легенд, близких по сюжету рассказу «Казак» («Христов братец», «Христос-странник», украинский вариант легенды «Бедная вдова»). Нами установлено сходство композиционного построения чеховского рассказа и народной легенды, которая обычно состоит из трех частей: встреча действующего лица со сверхъестественным персонажем — испытание — награда либо наказание в зависимости от того, проходит герой испытание или нет.

Многими отмечены фольклорные мотивы в рассказе Чехова «Счастье». Однако ни один из исследователей не обратил внимания на типологическое сходство этого рассказа и такого фольклорного жанра, как быличка. В диссертации приводится текст былички, который, на наш взгляд, сюжетно близок чеховскому «Счастью». Смысл исполнения былички основан на «факте» встречи человека с фантастическим существом или колдуном, ведьмой. У Чехова старик-пастух повествует о встрече со Жменей, обладающим сверхъестественными способностями. И в быличке, и в рассказе колдун предстает перед людьми в образе животного: в первом случае — белой собаки, во втором — белого вола. Наречие «вдруг» и синонимичные ему выражения часто используются в быличках и знаменуют границу между обычным и сверхъестественным. В приведенном в диссертации тексте былички роль такого «вдруг» играет глагол «смотрим»: «Паря, смотрим: вот така бела собака!»; «Смотрим: идет Вербин-старик». В «Счастье» автор включает в рассказ пастуха это же наречие: «... вдруг, братцы, накажи меня бог, чтобы мне без покаяния помереть, бежит по дорожке заяц...». Роднят быличку и историю чеховского героя установка на достоверность, словесно-стилевые приемы повествования, лексические детали.

Примечательно, что свои клады Чехов «спрятал», учитывая сведения, почерпнутые из народных преданий о кладах: «... в одном месте под тремя камнями», «тут, где-то на этом кряже», «в Богатой балочке, в том, знаешь, месте, где балка, как гусятинная лапка, расходится на три балочки, так в средней». По народным преданиям, клады обычно прятались в определенных местах: под камнем, в горах, в воде. Как отмечает фольклорист Н.А. Криничная, знак гусятинной лапки, изображенный на камне, дереве или еще где-нибудь, указывает на местонахождение клада (Криничная Н.А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. — Л.: Наука, 1987. — С. 111). Таким образом, то, что Чехов при работе над рассказом «Счастье» опирался на поэтические легенды, предания, поверья, бытовавшие на юге России, не вызывает сомнения. Писатель не только обращал внимание на событийную канву фольклорных произведений, не в меньшей мере интересовала его поэтика русской мифологической прозы.

Проведенный в первой главе анализ прозаических произведений Чехова выявил множество точек соприкосновения творчества писателя и народной культуры. Чехов часто и разнообразно использовал фольклорные традиции в своих рассказах. Это и явное, цитатное использование фольклорного материала: пословицы, поговорки, фра-

зеологизмы, выступающие как средство речевой характеристики героев, названия рассказов создающие комический эффект, «летучие» реминисценции из широко бытовавших в конце XIX — начале XX в. народных песен литературного происхождения. Цитаты из популярных музыкальных произведений вызывают в памяти читателя ассоциативные ряды, позволяют «раздвинуть» рамки повествования, создают лирический подтекст. Из народно-смеховой культуры Чехов позаимствовал «говорящие» фамилии и образ-маску, широко используемые в ранних юмористических рассказах. С помощью народного месяцеслова, поверий, обрядов, примет писатель создавал поэтические картины русского быта. Чехов отдал дань популярному в конце XIX в. жанру святочного рассказа, опиравшегося, прежде всего, на устную традицию. Экспериментируя в рамках жанра, он писал и пародии на святочный рассказ, и традиционно святочные рассказы, и святочные рассказы с «несчастливой» концовкой.

Однако с течением времени, с повышением уровня мастерства Чехов отказывается от явного использования фольклорного материала, переходя к более скрытым формам фольклоризма. При более пристальном вчитывании в рассказы Чехова обнаруживается типологическая связь между произведениями писателя и различными жанрами русского фольклора на разных уровнях поэтики. Так, нами были выявлены сюжетные переклички рассказов Чехова и народной лирической песни, больших и малых прозаических жанров фольклора. Также существует сходство построения ряда чеховских рассказов с композицией лирической песни, народной легенды. Просматривается и устойчивый интерес писателя к быту и праздникам русского народа. Целенаправленно, однако, Чехов никогда не стремился описывать тот или иной праздник, обряд. Использование обрядов и обычаев всегда носило опосредованный характер, было подчинено идейному замыслу произведения. С той же целью писатель обращался к мотиву сна в своих произведениях.

Во второй главе «Традиции народной культуры в драматургии А.П. Чехова» анализируется влияние народной культуры на драматические произведения Чехова.

Значительное место в работе отведено исследованию обращения Чехова-драматурга к фольклорной традиции (приметы, поверья, народный месяцеслов, обряды), причем нередко в форме реминисценций. В «Вишневом саде», ожидая приезда Раневской, Дуняша говорит: «Собаки всю ночь не спали, чуют, что хозяйева едут». А по народной примете, собаки лают, а бары едут (В.И. Даль). В этой же

пьесе Фирс говорит еще об одной народной примете: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь». Издавна сова считалась птицей, приносящей несчастья. Уже древние египтяне считали сову символом потустороннего мира, вестницей смерти. В армянских сказаниях сова отождествлялась с дьяволом. По Библии, сова вошла в число «нечистых» птиц, попавших во время потопа в Ноев ковчег. Русская народная примета гласит: «Сова не принесет добра» (В.И. Даль). В «Вишневом саде» эта примета привносит не трагический, а скорее иронический оттенок. Выясняется, что для Фирса сова была вещуньей отмены крепостного права. Но в пьесе «Иванов» сова «кричит» по-иному. На протяжении всего первого действия Анна Петровна не однажды упоминает о сове.

А н н а П е т р о в н а (покойно). Опять кричит.

Ш а б е л ь с к и й . Кто кричит?

А н н а П е т р о в н а . Сова каждый день кричит.

Ш а б е л ь с к и й . Пусть кричит».

Или:

А н н а П е т р о в н а . А теперь не то... Теперь он едет к Лебедевым, чтобы развлечься с другими женщинами, а я сижу в саду и слушаю, как сова кричит».

Мотив совы, «совино гнездо», в которое «залетела» Анна Петровна и из которого ей уже никогда не выбраться, становится лейтмотивом тоски, одиночества, безысходности. Героиня смертельно больна, и в четвертом действии мы узнаем, что она умерла.

Отмечается влияние народного театра на чеховские пьесы: народные песни, исполняемые в театре Петрушки, прием «игра созвучий» (термин Д.М. Молдавского) в построении диалогов «Трех сестер». Суть его в том, что один из героев говорит, к примеру, о бароне, другой, как бы не расслышав, о болване. Таких шуточных диалогов в пьесах народного театра множество: хвост — прохвост, ученый — копченый, мыльница и туалет — мыльный пистолет, колода — воевода, чернедь — черти и т. д. Цель этой игры — словами рассмешить — и только. У Чехова цель другая. С помощью приема «игра созвучий» автор доводит до читателя мысль, что его герой не просто не слышит, что говорит собеседник, а не хочет слышать. Герои Чехова настолько поглощены собой, своими проблемами, что им нет дела до окружающих. И это уже совсем не смешно.

«Ч е б у т ы к и н (идя в гостиную с Ириной). И угощение было тоже настоящее кавказское: суп с луком, а на жаркое — чехартма, мясное.

Соленый. Черемша вовсе не мясо, а растение вроде нашего лука.
Чебутыкин. Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины.

Соленый. А я вам говорю, черемша — лук».

Ни Чебутыкин, ни Соленый не слышат, не понимают, что говорят о разных вещах. История, рассказанная Кулыгиным, кажется забавной.

«Кулыгин. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении “чепуха”, а ученик прочел “реникса” — думал, что по-латыни написано». Однако в этой шутке все та же мысль Чехова, что люди разобщены, не могут, не хотят понять друг друга.

На популярных в народе площадных праздниках одними из самых любимых были выступления клоунов с шуточными диалогами, в основе которых все та же игра слов:

«Ерма. А почему, братцы, у купца вышел такой изъян? Потому что он был...

Замзка. Пьян!

Ерма. А тот урод разинет рот, а мамзель все денежки у него отберет. А почему выходит так? Потому что приказчик...

Замзка. Дурак!» (Народный театр. — М.: Советская Россия, 1995. — С. 356).

На наш взгляд, пример подобного диалога есть в пьесе «Три сестры»:

«Соленый. Как здоровье?

Чебутыкин (сердито). Как масло коровье!».

Обнаружены и сюжетные переключки чеховских пьес с произведениями устного народного творчества («Предложение», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»).

В пьесах, относящихся к раннему периоду творчества («Безотцовщина», обе редакции «Иванова», «Леший»), Чехов часто и разнообразно использует паремии и фразеологизмы: пословица или поговорка выполняют моделирующую функцию, выступая в своем «запрограммированном» значении либо явно, либо завуалированно; паремии используются в функции негативно-коммуникативной и орнаментальной (термины паремиолога Г.Л. Пермякова); драматург переосмысливает значение паремий, используя их в ситуации с противоположным знаком. В пьесах зрелого Чехова («Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад») случаи использования паремий и фразеологизмов резко сокращаются, чаще всего они выступают в качестве реминисценций или выполняют сюжетообразующую функцию.

Используя образы мифологических персонажей (леший, русалка, черт), драматург создает поэтические образы своих героев. Однако чеховские лешие, русалки, черти почти лишены качеств фольклорной «нечисти».

Как и в прозаических произведениях, в своих пьесах («Безотцовщина», «Леший», «Чайка») Чехов неоднократно использует реминисценции из народных песен литературного происхождения. Например, в пьесу «Леший» драматург включает «музыкальные» цитаты из очень популярных и знакомых героям, да и читателям, и зрителям, безусловно, тоже, романсов М.И. Глинки на стихи Е.А. Баратынского «Разуверение» и Н.В. Кукольника «Сомнение».

С о н я . Ну, рассказывайте, крестненький... Где вы зиму проводили? Куда исчезали?

О р л о в с к и й . В Гмундене был, в Париже был, в Ницце, в Лондоне, дуся моя, был...

С о н я . Хорошо! Счастливчик!

О р л о в с к и й . Поедем со мной осенью! Хочешь?

С о н я (поет). Не искушай меня без нужды...».

В ранней редакции шестого явления последних двух реплик не было. Может быть, Чехов, желая подтвердить высказывания героев о том, что Соня хорошо поет, включает эту «музыкальную» реплику в диалог. Ведь больше зритель не услышит Сониного пения. На вопрос Хрущева: «Дела твои как?» — Федор Иванович отвечает «музыкальной» фразой, и собеседник его прекрасно понимает:

«Ф е д о р И в а н о в и ч . . . Дела вообще идут хорошо, но насчет “уймитесь, волнения страсти” все обстоит по-прежнему.

Х р у щ о в . Влюблен, конечно?»

«Музыкальная» цитата, таким образом, — это шуточный ответ на вопрос или реплика героя в диалоге, это своего рода игра, шуточный секретный язык, понятный и героям, и читателям, и зрителям, так как автор использует цитаты из музыкальных произведений, бытовавших в городской среде.

Отметим роль народно-поэтического календаря при установлении конкретно-бытового времени действия в чеховских пьесах, так как драматург не всегда уточняет, в какое время происходит действие. Так, опираясь на сведения народного месяцеслова, вкрапленные в реплики персонажей пьесы «Три сестры», и ремарки, можно с уверенностью сказать, что первое действие пьесы происходит погожим весенним днем, а второе — в конце зимы либо в самом начале марта. В доме сестер Прозоровых ждут ряженных, которые на Руси

принимали участие не только в святочных гуляниях, но и в масленичных праздничных весельях. А так как Чехов ничего не говорит о новогодней елке, которую обычно украшали в святочные праздники, то можно предположить, что второе действие пьесы происходит во время масленичной недели (наши предположения подтверждает реплика Наташи: «... Теперь масленица, прислуга сама не своя...»). В третьем действии, происходящем ночью, лишь по незаметной реплике Тузенбаха: «Уже четвертый час. Светает» можно догадаться, что действие происходит летом, причем лето, вероятно, очень сухое, так как в городке большой пожар. Опять же благодаря репликам Маши в четвертом действии становится ясно, что «на дворе» осень. Принимая во внимание слова Маши: «А уже летят перелетные птицы... (глядит вверх). Лебеди или гуси. Милые мои, счастливые мои», можно практически точно установить месяц и даже день. Известно, что 27 сентября, по народному календарю, — Воздвижение: «На Воздвижение птица в отлет двинулась». А 28 сентября — Никита-гусепролет, гусарь, гусятник. В эту пору гуси летят в отлет. По народному поверью, «гуси летят — зимушку на хвосте тащат». А лебеди, по Далю, летят к снегу. И хотя Маша не может точно назвать, каких видит птиц, лебедей или гусей, противоречия здесь нет, и те, и другие — вестники скорой зимы, в данном случае ранней. Чехова не интересует хронология событий, поэтому в его произведениях редко указывается дата происходящего. Время в его пьесах не конкретно-историческое, а конкретно-бытовое, изображаемое посредством народно-поэтического календаря.

Особую роль в пьесах Чехова выполняет народно-поэтическая символика. Пьесу «Леший» роднят со сказкой и быличкой не только упоминание мифологических персонажей и счастливый финал, но и использование параллели «человек — птица», часто встречающейся в фольклоре. У Чехова Соня и Елена Андреевна сравниваются с канарейкой. Следует отметить двуаспектность этого сравнения: с одной стороны, канарейка — это певчая птица, и поэтому оправданным является то, что в комедии Соню несколько раз называют канареечкой (известно, что девушка хорошо поет), с другой стороны, канарейка — это птица, живущая в неволе, поэтому Елена Андреевна, томимая в доме нелюбимого мужа, тоже справедливо сравнивается с этой птицей. Обе параллели — «поющая девушка — канарейка» и «замужняя женщина — канарейка» — заимствованы Чеховым из фольклора.

В народной поэтике добрый молодец (молодой человек), мужчина — ясный сокол, сизый голубь. В «Лешем» драматург приводит дру-

гую параллель — «мужчина — орел и воробей», что, собственно говоря, не противоречит фольклорной символике.

Передача психологического состояния героев в «Трех сестрах» выражается через символическую картину, которая близка народно-песенной символике. Так, символическая картина засохшего сада, куда прилетает кукушка, соответствует печальному состоянию девушки, оставленной возлюбленным:

«Ты о чем, горька кукушечка,
О чем ты кукуешь?» —
«Как же мне, горькой кукушечке,
Как мне не кукувати!
Что один, один-то был зеленый сад —
И тот засыхает!
Что один-то во саду был соловьюшка —
И тот вылетает!»
«Ты о чем красная девушка,
О чем тужишь, плачешь?»
«Ну и как же мне, красной девушке,
Не тужить, не плакать?
Что один-то, один разлюбезный был —
И то покидает...»

(«Лирические песни» // Сост. П.С. Выходцев. — М.: Современник, 1990. № 426. См. также № 387).

Первое действие пьесы «Три сестры» происходит весной, в мае. Солнце, тепло, просыпающаяся природа приводят героев в состояние радости, восторга: «О л ь г а Сегодня утром проснулась, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе...; И р и н а . Бог даст, все устроится. (Глядя в окно.) Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло!..». Символическая картина пробуждающейся природы передает душевное состояние Ольги и Ирины — они счастливы, полны надежд. Интересно, что Чебутыкин называет Ирину белой птицей:

«И р и н а . Иван Романыч, милый Иван Романыч!

Ч е б у т ы к и н . Что, девочка моя, радость моя?

И р и н а . Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Отчего?

Ч е б у т ы к и н (целуя ей обе руки, нежно). Птица моя белая...».

Если в народной песне горькая кукушка символизирует несчастную, покинутую девушку, то у Чехова счастливая, только мечтающая о любви Ирина сравнивается с белой птицей — народным сим-

волом чистоты, невинности. Таким образом, возникает символическая картина просыпающейся, распускающейся весенней природы и парящей белой птицы, картина, которая раскрывает образ девушки, окрыленной мечтой о счастье, о любви.

Наверное, не случайно действие пьесы оканчивается осенью — порой «умирания» природы. Надежды трех сестер на иную, счастливую жизнь разбиты: Ольга одинока, Маша расстается с Вершининым, жених Ирины барон Тузенбах убит на дуэли, и ее мечтам о любви, скорее всего, не суждено сбыться: «И р и н а ... (плачет). Я не любила ни разу в жизни. О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт на ключ и ключ потерян».

Элементы свадебного обряда драматург вводит в сюжет водевиля «Свадьба» и пьесы «Иванов» (ранняя редакция), стремясь к достоверности изображаемого.

На основании анализа драматических произведений А.П. Чехова мы установили, что драматург широко и многофункционально использовал фольклорный материал в своем драматическом творчестве. Исследование выявило влияние народного театра на драматургию Чехова. Это прием «игра созвучий», берущий свое начало в народно-смеховой культуре, ярмарочно-балаганных выступлениях зазывал, клоунов, разносчиков. Нужно отметить интерес драматурга как к народным песням, популярным в театре Петрушки, в постановках народных пьес, так и к народным песням литературного происхождения, бытовавшим в конце XIX — начале XX в. среди представителей мещанства, разночинства, интеллигенции. «Музыкальные» цитаты выступают у Чехова в качестве реминисценций как некий шуточный, секретный язык, создающий лирический подтекст, понятный и персонажам, и зрителям, и читателям в силу широкой известности используемых автором музыкальных фраз.

Анализ показал, что драматурга интересует, прежде всего, конкретно-бытовое время, которое внимательный читатель сможет установить, опираясь на знание народно-поэтического календаря, отсылки к которому Чехов как бы непреднамеренно оставил на страницах своих пьес. Бытовые зарисовки, народные приметы и предания, фольклорные сюжеты, образы, мотивы предстают в переосмысленном виде, опосредованы авторской концепцией, связаны с идейно-образной системой произведения. Исследование показало, что если в раннем творчестве драматург часто обращался к паремиям и фразеологизмам, которые явно или косвенно моделировали ситуацию, то с тече-

нием времени он использует паремии в тексте многофункционально. Они не просто являются знаками определенных ситуаций, а выполняют мотиво- и сюжетообразующую функции; порой Чехов приводит пословицу, поговорку или фразеологизм в ситуации, противоположной их значению.

В процессе анализа были выявлены элементы народно-поэтической символики в пьесах Чехова. В «Лешем» и «Дяде Ване» это часто встречающаяся в народном творчестве параллель «человек — птица» (женский образ — голубка, канарейка; мужской — орел, воробей); в пьесе «Три сестры» — это уже символическая картина, инсказательно передающая душевное состояние персонажей, их взаимоотношения; и, наконец, образ-символ «вишневый сад», в котором воплотились чеховские устремления и надежды. В пьесах Чехова встречаются образы мифологических персонажей: леший, русалка, черт; правда, они лишены качеств нечисти и служат средством образной характеристики героя. Через отношение персонажей к свадебному ритуалу Чехов-драматург показывает их отношение к жизни.

В заключении диссертации обобщены результаты исследования, позволяющие сделать вывод, что, вопреки укоренившемуся в литературоведении мнению, между художественными произведениями Чехова и фольклором, народной культурой существует множество точек соприкосновения. Чехов в большей степени ориентируется на живой фольклор, тот, который бытует, и, что очень важно, его интересует современная народная культура: популярные тексты народных песен литературного происхождения, жанры, ориентирующиеся на фольклорную традицию (святочный рассказ), необычайно популярные на рубеже веков сонники. Наряду с явным, открытым использованием фольклора писатель применяет фольклорный материал завуалированно, опосредованно, создавая, тем самым, лирический подтекст в произведениях. Если в раннем творчестве Чехов в основном использует фольклорные традиции явно, то в зрелый период творчества писатель отдает предпочтение скрытым, на первый взгляд, незаметным формам применения фольклора. Соотношение цитат и реминисценций из фольклорных источников в творчестве писателя с годами изменяется в сторону увеличения реминисцентных форм. Типологические соответствия между произведениями Чехова и различными жанрами фольклора тоже видоизменяются с течением времени: если у раннего Чехова обнаруживаются переклички на разных уровнях поэтики с прозаическими жанрами фольклора (предания, былички, сказки, легенды), то более поздние произведения сюжетно и композиционно близки народной лирической песне.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях:**

1. Народно-поэтический календарь в драматургии А.П. Чехова // 4-я межвуз. конф. студентов и молодых ученых Волгоградской области: Тез. докл. науч. конф. Волгоград, 8 — 11 дек. 1998 г. С. 131—132.
2. Фольклорные реминисценции в драматургии А.П. Чехова // Филологический поиск: Сб. науч. ст. Вып. 3. Волгоград: Перемена, 1999. С. 190—199.
3. Фольклорные реминисценции в ранних рассказах А.П. Чехова // Кирилло-Мефодиевские традиции на Нижней Волге: Сб. науч. ст. Вып. 4. Волгоград: Перемена, 1999. С. 37—39.
4. Жанр святочного рассказа в творчестве А.П. Чехова // Филологический поиск: Сб. науч. ст. Вып. 4. Волгоград: Перемена, 2000. С. 151—156.
5. Народные песни литературного происхождения в произведениях А.П. Чехова // 5-я региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области: Тез. докл. науч. конф. Волгоград, 21—24 нояб. 2000 г. Волгоград, 2000. С. 113—115.